

題名	私の映画観
Title	My View of Movies
著者名	黒澤 明
Author(s)	Akira Kurosawa
言語 Language	日本語・英語 Japanese, English
書名	稲盛財団：京都賞と助成金
Book title	The Inamori Foundation: Kyoto Prizes & Inamori Grants
受賞回	10
受賞年度	1994
出版者	財団法人 稲盛財団
Publisher	The Inamori Foundation
発行日 Issue Date	11/1/1995
開始ページ Start page	136
終了ページ End page	155
ISBN	978-4-900663-10-7

私の映画観

黒澤 明

私はこういう立派な所で講演などやったことがないので、うまく話せるかどうか分かりませんが、一生懸命話してみます。いちばん初めに申し上げたいのは、僕が「映画」というのをどういうふうに考えているかということです。昨日の「京都賞」の授賞式で申し上げたことの繰り返しになりますが、僕は映画というものは、世界中の人が集まって、親しく付き合ったり話し合ったりする大きな広場のようなものだと考えています。映画を見る人は、スクリーンの中の世界のいろいろな人たちの人生と一緒に経験する、笑ったり泣いたり苦しんだり怒ったり、一緒にその人生を経験するんです。世界の人たちと仲良く付き合っていくのもそういうものだと思います。その付き合いを強固なものにするためには、映画を作る人は、日本という国はどのような国なのか、日本の人たちはどういうことを考えて、どういう心を持っているのかを、正直に率直に語る必要があると思います。その結果、世界の人たちと友達になり、しっかりした絆が生まれると思うんです。この絆が将来、遠い遙かなことになるかもしれませんが、人間の幸福に役立ち、世界の平和のために貢献することができると考えています。私はそういう気持ちで映画を作っております。

今の話に関連しまして、現在私は世界の子供たちとたいへん仲良く付き合ってます。そのきっかけは、ある時、ある国の4～5人の子供たちからサインをしてくれという手紙が来たんです。その子たちにはもちろんサインをして送りました。子供のことでですから、それを友達に話したんでしょうね。そうすると、またたくさん来ました。それがだんだん増えてきて、来る度にいちいちサインをして送るのが面倒なことになって。今では、自分でサンタクロースの絵を書いてカードを作り、それを子供たちに送ることにしています。今や、千何百という数になりまして、クリスマスの前はたいへん忙しく、面倒なことになるんです。簡単にカードにサインするといっても、1,500枚から2,000枚のカードにサインするというのはたいへんなことなんですが、僕にとってたいへん嬉しいことでもあるのです。そういうことで世界の子供たちと交流しているわけです。

では、次は「私の映画の作り方」について話しましょうか。映画を作るためには「脚本・シナリオ」というものが要ります。僕の作品はどの作品も、僕が企画を立てて、脚本を書いて、演出をして、編集をしてと全部自分がやっているんです。もちろん、いろいろな人の助けを借りているんですけど。僕の脚本の書き方を言いますと、実は、原稿用紙に書けないんです。どういうわけか、罫目の中に字が入らない。ですから、白い紙に勝手に書いていくんです。例えば、喧嘩をするシーンだと「バカヤロウ」とその半分に書く。そういう書き方をしています。僕のモットーは「自然に」ということです。書き方も自然に書いていきます。こういうことが書きたいと思ったら、ああなるこうなると、あまり決めません。ファーストシーンから書いていくんですね。それから自然に川の流れのように流れのままに書いていき

MY VIEW OF MOVIES

Akira Kurosawa

I have never had the chance to lecture in as fine a place as this. I don't know how well I will speak, but I will do my best. What I would like to talk about first of all is about how I think about movies. If I may repeat what I said yesterday at the Kyoto Prize Presentation Ceremony, I believe that movies are like large, open spaces where people from all over the world gather to make friends and talk with each other. People who watch movies experience together via the screen various lives from around the world. They laugh, weep, suffer, get angry and experience life together. I think that making friends with people around the world is like this. To strengthen our relationships, people who make movies in Japan need to talk honestly and straightforwardly about what Japan is, what Japanese people think and what kind of heart they have. If they do that, Japanese will be able to make good friends with people around the world and make stronger ties with them. These ties may be in the far future, but they will be useful to people's happiness and will contribute to world peace. I make movies with this feeling.

Related to this, I am now making friends with children around the world. This started when one day I received letters asking for my autograph from four or five children from another country. Of course, I sent them my autograph. Because they were children, I suppose they talked about this with their friends. So after that, I received many more requests. After I answered those letters, the requests increased, and it became difficult to autograph every time I received them. Now, I draw pictures of Santa Claus, make cards and send them to the children, even though the requests are well over a thousand every year. Before Christmas I become very busy with the cards and have trouble finishing them all. It may sound easy to autograph cards, but signing 1,500 to 2,000 cards really is very hard work. Even so, it is a pleasure for me, and I get along with children around the world in this way.

Next, let me talk about my way of making movies. To make movies, a scenario is necessary. I make plans, write the scenario, direct and edit. I do everything for each of my works, although I do, of course, ask people's help. Talking about writing scenarios, to tell you the truth, I find it impossible to write on normal manuscript paper. Somehow, I cannot put letters in the ruled-off squares of the manuscript sheets. Usually I just use blank paper. I can write on blank paper freely. For example, for a scene in which people fight, I write "Bakayaro!" (You idiot!) on half a sheet. This is how I write scenarios. My motto is to write naturally, and that is how I write. If I want to write a certain scene, I don't decide things in detail beforehand. I begin to write from the first scene.

ます。この話がどうなるか、おおかたのめどはついている。そこにたどり着くまでには、川がくねくねと曲がって流れるようにいろいろな経路をとります。今日書いていて明日はこういう具合にしようと思っても、登場人物が本当に生きた人間に描かれていたら、その人間たちがそれぞれの主張をするわけですね。予定していたように話が進まないんです。川の流れのようにくねくね曲がるし。でも、そういう不思議な展開をしたところが、自然で、見ているほうにはたいへん面白い。シナリオができますと、今度は俳優を決めなきゃならないし、セットを設定しなくちゃならない。いろいろ（撮影）場所を探さなくてはならないし、衣装を決めなければならない。これらは非常に煩雑な仕事です。カメラは何でも写しますから、例えば戦国時代のものを撮るとしますと、足軽の、ご婦人の前ですが、禪まで作らなければならない。仕事が山積します。本当に山ほどいろいろな仕事があります。

脚本ができたら、その脚本で一生懸命稽古をします。俳優さんに最初に言うことは「相手の話すことをよく聞くこと」。例えば二人の人間がいるとしますね。俳優さんは相手の言葉を聞いて、初めて自分のせりふが出てくるわけですから、相手の話していることを聞いてくれないと困るんです。でも、なかなか聞いていないんですね。自分のしゃべることばかりを覚えていて、そのきっかけになるとしゃべる。これはたいへん不自然なので、そういうところから直して、動きが自然にいくように一生懸命稽古します。

それから、撮影になるわけですが、僕の場合は、ごく自然に見えるまで稽古して、それから撮ります。僕独特の方法は複数のカメラを使って撮ることです。ワンシーンはだいたいワンカット。カメラに自由自在に動いてもらいます。Aカメラはここ、Bカメラはあっちをねらってくれと言って、カメラは俳優さんの動きに連れて自由に移動します。この撮り方の良い点は、俳優さんがカメラを意識しなくなるということです。一つのカメラだと、それに向かって演技をしようという気持ちをどうしても俳優さんは起こしやすいんです。本当はその役柄になりきって、その役として演技をしてくれればいいんです。カメラはいちばんいい位置にいて見せるというのが、カメラなんです。カメラを意識するとついカメラに向かって演技をするという悪いところが出ます。でも、複数のカメラで、多い時には8台も回すわけですから俳優さんはいちいちカメラを気にしてられないから、意識しなくなりますね。クローズアップというのはいちばん遠くから望遠レンズで撮ります。すると、どのカメラがクローズアップ用のカメラか俳優さんは知りませんから、全身でいろんな演技やアクションをやりません。クローズアップでカメラがすぐそばに来ると顔だけで何かをしようとする。悪いことが起こる。それを遠くから撮っていると全身で演技をしていますから、ごく自然に撮れるんですね。まあ、こういう点はなかなか専門的になりやすいので、おわかりにくいかもしれませんが、そういう撮り方をしています。

Then, I write naturally like the flow of a river winding along and turning in various places. I may decide to write a certain way today, but the characters are somehow like real people, each insisting on his own opinion. So the story does not progress as I plan; it turns, as I said, like the flow of a river. Such mysterious story development is natural and is very interesting to audiences. This is how I write, but this is not all to making a movie, of course. After the scenario is completed, I have to choose actors and actresses and create sets. I have to look for various locations to film at, and I have to decide costumes. All of this is complicated work. I am speaking before women today, but I would like to say that cameras take pictures of everything; so everything must be prepared in detail—even the loin-cloths for the infantrymen. Work piles up, and there are really mountains of jobs that have to be done.

After all this work, we practice very hard with the scenario. I tell actors and actresses to “listen to each others’ words well.” For example, if there are two people speaking, one actor listens to the other, and then his words come out naturally. It is troublesome if he doesn’t listen to the other person. If they don’t listen to each other, they tend to only memorize what they are to say and speak when their cues come. This is unnatural, so we try to improve on this by repeated rehearsals until their movements become natural.

Then we begin filming. In my case, I make actors and actresses rehearse repeatedly. My unique way of filming is using several cameras. One scene is usually about one cut. I make the cameras move freely. I ask Camera A to aim at one spot and Camera B to aim at another; so they move freely with the movement of the actors. The good point of this method is that actors are not conscious of the cameras. If there is only one camera, the actors tend to act toward that camera. On the contrary, they should become the real characters and play the roles. If they are conscious of the camera, they develop the bad habit of acting toward that camera. To solve this problem, I use more than one camera—at most, eight—so the actors cannot pay attention to the cameras. I take close-ups from the farthest camera using a telephoto lens, and by doing that, the actors do not know which is the close-up camera and begin to act using their entire bodies. If the close-up camera comes close to the actors, they tend to act only with their faces, and this is not satisfactory. If I take close-ups from a far distance, they act using their entire bodies, which looks quite natural. These are rather specialized matters, so they might be difficult to understand. However, this is how I take films.

次に、仕上げの段階になります。ここでは「編集」というのが行われます。その複数のカメラで撮ったものを、いいところからいいところを、必要なところから必要なところをつないでいくわけですが、だいたい人は、全部の撮影が終わってから編集をやるんです。僕は撮影中に現像して、スタッフと見るラッシュ試写をやるんです。複数のカメラで撮ってますから、スタッフもどこをどう使うかわからない。だから、僕はラッシュがあがるとすぐ編集しています。ロケーションする時も宿屋に編集室をこしらえて、あがってきたラッシュをそこで編集して、スタッフ・俳優さんに見せるようにしています。自分たちがやっていることはこういう具合になっているんだというのがスタッフや俳優さんによくわかるわけですから、たいへんいい方法だと思っています。その後、編集したものにいろいろ音や音楽を入れていきます。それで、完成するわけです。

次に、見る人についてちょっと話しましょう。僕は、よく言うんですが、頭ではなく、心で映画を撮っています。だから、皆さんも心で見たい。最近の評論家が書いているのを見ると、たいへん難しい言葉で、難しい理屈をこね回している。僕は頭が悪いから、よくわからないんですね。ごく素直に映画というのを見てもらいたいんですね。理屈をこね回さないで、頭でなく、人間としての自分の気持ちで見てもらいたいと僕は考えています。

日本の観客は感情を表面に出さない。おとなしく、じっと見ていらっしゃる方が多い。そこが、国によってたいへん違う。外国に行くと、例えば、アメリカの人たちは本当に映画を楽しむために来ているから、気に入ったところでは、映写中なのに全員立ち上がって拍手したり、笑うのも椅子から転げ落ちるような感じで笑ったり、見てる人たちも楽しくなるんですね。だから、僕も自分の映画が日本で上映されるより、アメリカなどで上映されるのを一緒に見るほうが面白く見られる。

井上ひさしさんの話なんです、オーストラリアでは、映画を見ていてたいへん気に入ったところがあると、お客さんが立ち上がって映写室の窓を手でふさいじゃうんですって。もう一回見せろと。そういうことが何回も起こる。本当に嬉しいなと思います。本当に映画に溶け込んで、心で見てもらえばそういうことになるんじゃないかと思います。どうも日本のお客さんはみんなおとなしい。ちょっと話はそれますが、映写室でラッシュをスタッフに見せると、皆黙ってるんですね。その時のスタッフたちの気持ちは、自分の責任のあるところをじいっと見ていて、笑ったり泣いたりできないんですね。だから、シーンとして見えています。僕としては、自分で演出した効果を見るのに、スタッフに見せてもこれじゃわからない。むしろ、関係のない人をその中に混ぜておきますと、悲しいところでは泣いてくれますし、おかしいところでは笑ってくれますから、これで目安がつくわけです。日本のお客さんも、もっと映画をリラックスして、外国の人たちのように見てくれたほうがいいんじ

After this, the final step is performed—editing. I splice together good parts and necessary parts from the films of the several cameras. Most directors perform this job after all filming is finished. In my case, however, I develop film while filming is in progress and watch them with my staff in what I call a rush preview. Since we use several cameras, the staff does not know which parts to choose for a certain scene; so I edit them soon after the rush preview is finished. When we go on location, I make an editing room in an inn. I edit there and show it to the staff and the actors and actresses. I think this is a good way because the staff and the actors and actresses can then understand well what they are doing. Later, I put all sorts of sounds and music on the edited version. Then it is completed.

Next, I'd like to talk a little about audiences. I often say that I film movies from my heart, not from here. (Points to head.) So I hope you watch with your heart. When I read what critics write recently, I notice that they give complicated, logical arguments in difficult words. Since I am not a very intelligent person, I don't understand these critics. I hope everyone will just watch movies rather with an open mind, not logically. They should watch with their feelings, not with their minds.

Japanese audiences do not show their feelings outwardly. Many Japanese sit very still and watch quietly. Audiences have different attitudes in other countries. When I go to the United States, for instance, I notice that people go to theaters to enjoy themselves. They all stand up and applaud when their favorite parts are shown, and they laugh as if they will fall down from their seats. They enjoy themselves a lot. So I can watch my movies in the U.S. or other countries much more enjoyably than I can in Japan.

I heard from Mr. Hisashi Inoue that in Australia audiences stand up to cover the window of the projection room if they really enjoy a scene from the movie. This means that they want to watch that part again. According to him, this kind of thing happens very often, and to me this seems pleasant. If the audience blends with the movie and watches with their hearts, this could happen, I suppose. Japanese audiences are all quiet. I am wandering from the subject now, but when I show the rush preview to the staff in a projection room, everyone is quiet. At that time, they watch the parts they are responsible for very carefully and can't laugh or cry. So they watch very quietly, and I do not see the effects of my production. If I put unrelated people among them, they cry when they watch a sad scene and laugh at funny scenes; so I can know how the movie affected them. I hope that Japanese will watch movies in a more relaxed way like people overseas

ゃないかと思えます。

私が今日あるのは、私たちの先輩のおかげです。その先輩たちの話をしたいと思えます。例えば、溝口健二さん、小津安二郎さん、成瀬巳喜男さん、山中貞雄さん。その他たくさんの先輩がいて、その人たちに育てられて今日の僕があるんですね。この人たちは日本映画を世界的な水準に高めた人たちです。ただ、日本映画界にとってたいへん残念なことに、才能ある天才的な映画監督が、まだこれから本当に仕事ができるという時期に、皆若くして亡くなってしまったんですね。それが、今日の日本映画の不振にもつながっていると思えます。こうした人たちの功績が讃えられることがない。世界では、そういう人たちは尊敬されています。例えば「溝口フェスティバル」ですとか、「小津フェスティバル」といった具合に世界各国では上映されていますけれど、日本ではあまり例がないんですね。僕に言わせれば、そういう人たちこそ今度の「京都賞」みたいな賞をもらうべきだと思うわけです。賞をもらったときに、すぐ思い出すのは先輩たちのことです。その先輩たちの映画を見ると、ああ、溝口さんに会いたいなあ、小津さんに会いたいなあ、成瀬さんに会いたいなあと悲しい気持ちになります。その人たちの功績を忘れてはいけないと思えます。僕はアメリカの監督協会に言ってるんですが、新しい映画をいろいろな映画祭で上映して、それに賞を与えられたりしていますが、そうじゃなくて、昔の人の作品を上映して、「クラシック映画祭」といった形で、亡くなられた人たちに対しても賞を贈るようなことをやろうと。

次に「私の先生」についてお話しします。私は絵の勉強をしてたんですね。油絵を一生懸命やってたんですが何も食えない。25歳も過ぎたし、どこかに就職しなきゃいけないと思って、履歴書なんか書いてたんです。ある日新聞を見たら、PCL、フォト・ケミカル・ラボラトリー、まあ発声映画の研究所なんですけど、そこで映画を撮りだして助監督募集の広告が出てたんですね。それにはこういうことが書いてありました。「日本映画の根本的欠陥を例示し、解決法を示せ」というんですよ。それを読んで、根本的欠陥があるなら矯正の仕様がな。からかい半分に「根本的欠陥があるなら、矯正法なし」と書いて送ったんですよ。そして変な奴がいると言うので、出てこいということになって試験を受けることになったんです。その時の審査委員長をしたのが山本嘉次郎という、私の先生になった人です。口頭試問の時、話が合いまして、延々話し込んでしま。結局山本さんの推薦で合格して映画界に入るようになったんです。

でも、撮影所に行ったら、俳優さんがドーランやらを塗ったりして気味が悪いんですよね。どうも撮影所に入る気がなくて「せっかく通ったけど、どうしようかと思ってる」と親父に言ったら、親父が「まあ何でも経験だから、一週間でも一か月でもやってみたらどうか」と言うので、僕はそこに入ったわけです。

do.

I owe my success to my seniors, who I would like to talk about now—for example, Mr. Kenji Mizoguchi, Mr. Yasujiro Ozu, Mr. Mikio Naruse and Mr. Sadao Yamanaka. There were others as well who helped train me, making it possible for me to be here today. These people raised Japanese movies to an international level. Unfortunately for the Japanese movie society, these talented movie directors all died early in life, at times when they could have been doing their best work. I suppose that this has a relationship to the dullness of Japanese movies today. These directors' distinguished works were never admired in Japan, and yet they were respected around the world. Their movies are shown in, for example, Mizoguchi Festivals or Ozu Festivals in other countries, but there are few examples of this happening in Japan. My own opinion is that I would like to see them receive prizes similar to the Kyoto Prizes. Whenever I am given a prize, I remember these people clearly. And when I watch their movies, I feel sad, thinking that I want to see Mr. Mizoguchi or Mr. Ozu or Mr. Naruse. We should not forget their splendid work, and I have been telling the association of directors in the U.S. that instead of giving prizes to and holding movie festivals for new movies, we should be holding classic movie festivals and giving prizes to directors who have already died.

Now I would like to change the subject and talk about my teacher. I was studying drawing. I studied oil painting very hard, but I was unable to earn a living. I had already reached 25 years of age and decided I should find a job; so I wrote my resume. One day, when reading a newspaper, I found a classified ad written by a PCL (Photochemical Laboratory). They had begun to film movies and were looking for an assistant director. In the ad a question was written. "Give an example of a fundamental defect in Japanese movies and explain the solution." I thought that if there was a fundamental defect, it could not be corrected; so partly for fun, I wrote, "If there is a fundamental defect, there is no way to correct it." And I sent it off. They apparently thought I was strange and asked me to come over to take a test. The person who chaired the examination at the time was Mr. Kajiro Yamamoto, who became my teacher. In the interview, we found that we had many points of common interest and talked for a long time. Finally, because of his recommendation, I passed the examination and entered movie society.

When I visited the studio, I felt very strange seeing the actors wearing grease makeup, and I didn't feel like going in. Later, I told my father, "I wonder if I can continue doing this work." He said, "Anything is good experience, so how about

最初に付いた作品はつまらない作品で、僕は「もう嫌だ、辞める」と言ったら同僚の助監督たちに「映画監督はこんな監督ばかりじゃない、もっと立派な監督もいるから我慢しろ」と言われたんです。その次からは、僕を入れてくれた山本監督の助監督になりました。それからは、山本さんだけに付いてやっていました。助監督にはチーフ、セカンド、サード、4番目くらいまであるんですが、案外早くチーフになりました。山本さんに付いてると山さん（山本さん）は何でも僕にやらせる。予定を出してセットに帰ってくるとスタッフがみんな遊んでいる。「だめじゃないか」と言う。「山さん帰っちゃったよ。黒さん（黒澤さん）に代わりに撮ってくれと言って帰った」と言うんですね。そういう具合になんでも任せられるようになって、B班はもちろん僕がやりましたし、何かというと僕にやらせる。ダビングはやらせるし、代わりに撮らせるし、何もかも僕にやらせるんです。僕も忙しくてたいへんなんです。少しむごいんじゃないか、あんまりじゃないかと思ってた。そうしたら、ある日、山本先生の奥さんから「山本は喜んでましたよ。黒さんは脚本も書けるようになったし、編集もできるし、代わりに撮影させてもちゃんとやるし、もう大丈夫だと言ってましたよ」と言われたのです。その時、はっと気がつきまして、たいへん有り難いことだと思って。今でもそのことは忘れられません。そういう具合にして僕は育てられたわけです。

ドストエフスキー原作の『白痴』という映画を撮ったんです。たいへん難しい内容なんです。これが『羅生門』を撮った後なんですけど、批評家全部に袋だたきにありました。各社と映画を撮る話が全部断られたんです。最後に多摩川大映に行ったら契約破棄だという。2、3年冷や飯食うしかないなあと。その頃多摩川のそばに住んでたんですが、釣りでもしようとして釣り竿持って多摩川に行ったんです。竿を振ったら何かに引っ掛けて糸が切れた。仕掛けはそれしか持っていない。ついてない時はついてないなあと憂鬱な気持ちで、家に帰って玄関開けたら、女房が「おめでとうございます」と。むっとしましたね、その時は。そうしたら「グランプリです」と言うんです。「なんだい、グランプリって」。その時は日本人は誰も知らないんですよ、グランプリなんて。なぜかと言いますと『羅生門』は日本で出したんじゃないんですよ。イタリア映画社にストラミジョリーさんという女の人がいまして、その人が、これはいいと出してくれてたんですよ。それで日本では知らなかったわけ。グランプリというの知らないし。それから、大騒ぎになりましてね。新聞記者は押しかけて来るし、いろいろな会社から「映画を撮ってくれ、撮ってくれ」ということになり、それから、僕は冷や飯を食わされることもなく、順調に仕事ができるようになったので、『羅生門』というのは僕にとって、とても思い出の深い作品であり、イタリア人は恩人みたいな存在です。イタリアの人も僕をすごく愛してくれていて、イタリアに行くとき大歓迎してくれます。例えば、ソレントでの僕の映画祭をやった時に電信柱全部に僕の写真がぶら下がっていて、町を歩い

trying it for a week or a month or as long as you like?" So I went in.

The first film was boring, and I hated it. I said that I was going to quit, but my co-workers, other assistant directors, gave me some good advice. "Movie directors are not all like him. There are finer directors, so you should endure." Next, I became assistant director to Mr. Yamamoto, the man who hired me into this society. After that, I only assisted him. Among the assistant directors, there were four ranks: chief, second, third and fourth. I became chief much more quickly than I expected, and Mr. Yamamoto made me do everything. Once, after I went to deliver the schedule, I came back to the set and found the staff fooling around. I told them they shouldn't do that. "Mr. Yamamoto went home," they said. "He told us to ask you to film instead of him, and then he left." In that way, I was entrusted with the whole thing. He made me do quite a lot of important work, and I, of course, took care of the B Group film team. He made me do dubbing, film in his place and do everything that he did. I was so busy and had a lot of trouble. I began to think that it might be too much for me, but his wife came to me one day and said, "Yamamoto is very glad. He said, Kurosawa is able to write scenarios, he can edit, and if I make him film instead of me, he does perfect work. He has really come along." At that time, I suddenly realized the truth of the matter and appreciated Mr. Yamamoto greatly. I still remember it now very clearly and how I was brought up in those days.

I filmed a movie called, "Hakuchi" (The Idiot), which was originally a story by Dostoevsky. I filmed it after "Rashomon", and it was a very complicated story. I was soundly beaten by all critics, and all my appointments for making films were rejected by various companies. Finally, I went to Tamagawa Daiei and was told that they had cancelled the contract between us. My reaction was to think that I would be ignored for a few years and nothing else. At the time, I was living beside the Tama River, and I remember carrying my fishing rod and going to the river to fish. When I swung the rod like this, it caught on something and the line broke. I didn't have any extra line with me, and I felt that when I had bad luck, I couldn't have good luck with anything at all. I was depressed and went back home. When I got to the door, my wife greeted me. "Congratulations!" I was offended by this. But she went on: "The Grand Prix!" At that time, Japanese did not know about the Grand Prix. I had not introduced "Rashomon" in Japan; a woman named Ms. Stramigiori, who was working for an Italian movie company, thought that the movie was good and introduced it in Italy. As I said, no one knew my movie nor the Grand Prix in Japan; but suddenly there was a great uproar. Newspaper

ていくと店の主人が皆出てきて「ニッポン・バンザイ」とか「マエストロなんとか」と言っ
て歓迎してくれました。そういう点で、イタリアと「ベニス映画祭」のおかげで今日の僕が
あるような感じがしています。

それから、日本の映画監督だけでなく、僕が育つためにはいろいろな外国の監督のおかげ
もあります。まず、僕が非常に尊敬していたジョン・フォードさん。『蜘蛛巣城』を撮った
後、イギリスの王室で表彰されることになりまして、国立劇場に行ったんです。式が始まる
まで時間があるし、始まるまで客席にいてくれと言うんですね。それで、通路側の席に座っ
ていたら、誰か立って「ごめんなさい」と言うんですね。見たらジョン・フォードなんです。
尊敬していたし、その時は嬉しいやら、直立不動したい気持ちだったんですね。そこで、ジ
ョン・フォードさんに紹介されて、そうしたら、「私は日本に行って、お前の撮影を見た」と
言うんですよ。そういえば『虎の尾を踏む男達』というのを撮っていた時にアメリカの将校
たちが来たことがあり、その中にいたそうなんです。「お前に『よろしく』と伝言を残して帰
ったんだが、それを聞いたか」と言うんですが、私は聞いてなかったんですね。ジョン・フ
ォードさんとはそういう関係で随分かわいがってもらいました。撮影を見に行ったら、大き
な声で「アキラ」と呼んで、自分が座るカメラのそばの椅子に僕を座らせて、あれこれ説明
してくれる。その時、彼はもう目が悪くてお酒を禁じられていたんですけど、僕の顔を見たら
「酒が飲みたい」とか大きな声で怒鳴っていました。その時僕が面白かったのは、ジョン・
フォードさんがある俳優さんを一生懸命直しているんですね。なかなかうまくいかなかった
けど、まあ、しまいにはOKが出て、その俳優さんに「ワンダフル」とか「ベリーグッド」な
んて言いながら、僕のほうを向いて、片目をつぶってみせたりするんです。とても面白い人
なんです。その時にオープンセットを見たんです。オープンセットでは塀の角を作っておけ
ば、その角をなめて撮ると、この町はいろいろな町に撮れるとか、いろいろなことを教えて
もらいました。ジョン・フォードさんは馬の使い方がとてもうまいので、それについて教え
てくださいと言ったら、少しコマ落として撮れと。それというのはフィルムの回転、コマを
落として撮るとアクションがすごく早くなるんですね。馬が早く走っているように見える。
そして馬が走っている足元からホコリを出せ。スピード感が出るから。常識的なことですが、
それを秘密めかして言うところがフォードさんらしいんですけど。

パリに行った時に、ジャン・ルノワールさんが来るといので、慌てて飛んで行ったん
です。ルノワールさんから「お目にかかれて光栄です」と言われた時は、どうしていいかわ
からなかった。たいへん尊敬している巨匠がそう言ってくれたので。その晩、パリの小さな
料理屋なんです。年寄りのおばさんが一人でやってるような店なんです。そのフランス
料理は最高においしかったです。ジョン・フォードさんも、ジャン・ルノワールさんも別

reporters thronged to me, and various companies asked me to make movies. After
this, I was never ignored and worked very easily from then on. Because of this,
“Rashomon” is a very memorable work for me, and Italy an existence, a kind of
benefactor for me. People in Italy love me a lot, and when I visit, they always
welcome me. For example, when my movie festival was held in Sorrento, pictures
of me were hung on telephone poles, and when I walked through town, all the shop
owners came out and said, “Nippon Banzai!” or “Maestro something.” I owe a lot
to Italy and the Venice International Film Festival for my success.

I also owe much to not only Japanese movie directors but also to directors in
other countries for my growth. To begin with, Mr. John Ford, who I greatly
respected. After I filmed “Kumonosujo” (Throne of Blood), I went to the national
theater to be honored by British royalty. There was some time before the cere-
mony, so I was asked to be seated until it began. I was sitting in a seat by the aisle,
and someone stood up and said to me, “Excuse me.” I looked and saw that he was
Mr. John Ford, who I greatly admired. I wanted to stand up straight at attention.
When I was introduced, he said, “I watched your filming when I went to Japan.”
Then I remembered that some American commissioned officers had come when I
was taking the movie, “Tora no Oo Fumu Otokotachi” (The Men Who Tread on
the Tiger's Tail), and he was among them. He said he had left a message for me,
giving me his regards, and he asked if I had gotten it. I hadn't. I had such a
relationship with Mr. John Ford, and he looked after me a great deal. If I visited
him when he took a film, he called me “Akira” in a loud voice, let me sit in his
chair near the cameras, and explained many things. His eyes were already bad,
and he was forbidden to drink alcohol, but he screamed, “I want a drink!” in a loud
voice when we met. An interesting thing at that time was that he was working
very hard to correct an actor. It seemed difficult, but finally the actor was able to
do as he was asked, and Mr. Ford said, “Wonderful! Very good!” to the actor. As
he did so, he turned around and winked at me. He was a very interesting person.
I saw an open set at that time. He taught me how if a corner of a wall was made
in the open set and filming was done very close to it, the city inside would be seen
in various ways. Since he was very good at using horses, I asked him to teach me
about it, and he explained that I should film at a slightly slower speed. Taking film
at a slower speed means that the action becomes faster when it is shown again at
normal speed; so the horses run fast. Also, to emphasize the speed, he said, dust
should rise from their feet. Both of these methods are effective in showing speed,
he said. These are both common techniques, but what is really John Ford about

れる時に、外で僕の車が見えなくなるまでじっと立って見送ってくれたんです。なんて素晴らしい人なんだろう。心が温かくて、人物が大きくて、包擁力があって。ぜひ、僕もこういうふうになんて年をとりたくないあとその時に思いました。それから、フェリーニさん、アントニオニさん、ウィリアム・ワイラーさんに会って感じるのは、そういう偉大な監督の人物の大きさですね。たいへん心が温かくて、包擁力があって。そういう具合になろうと僕も一生懸命努力しているわけです。まあ、外国の監督さんとの交流について話すと切りがありませんが、仲良くしてるのが、例えば、コッポラ、ルーカス、スピルバーグ、ルメット、スコセッシ。それからジョン・ヒューストンさん。ある時アメリカのファンから手紙をもらいました。テレビを見てたら、遅れて登場したヒューストンさんが、僕の『影武者』がたいへん素晴らしい映画だと、その話でその番組が持ちきりになったらしいんです。黒澤さん、ヒューストンさんにお礼の手紙を書いたらどうですかという内容の手紙だったんです。でも、なかなかお目にかかる機会がなくて、アカデミー賞に行った時に会いました。劇場でリハーサルがあるんですよ。僕が入っていったら、大きな声で「クロサワ」って呼ぶからそっちを見たら、舞台の上に車椅子に座って酸素吸入している人がいたんです。それがヒューストン監督だったんです。実に親切にしてもらって、その時はたいへん体が弱ってましたが、ヒューストンさんの手から「アメリカ監督賞」をもらって。その時が初対面だったんですが、昔からの友達みたいにしてもらって。そのヒューストンさんがそういう身体で『ザ・デッド』という映画を作られた。これが傑作なんですね。「あの体でこれだけのものを作るんだ」。それは僕が体が弱ってる時にまず考えることですね。もっと頑張らなくちゃと思う時には、ヒューストンさんのことをよく考えます。それから、タルコフスキー。ロシアの監督ですけど、この人も若くして亡くなった。この人はなにか弟みたいな気がして、すごく仲良くしました。早く亡くなってたいへん残念です。ソ連で『デルス・ウザーラ』を撮っている時に「ドムキノ」という、映画人の家という所で、二人でご飯を食べたんです。タルコフスキーという人はあまりお酒を飲めない人なのだけれども、飲んで酔っぱらって、そうしたら『7人の侍』の侍のテーマを大きな声で歌い出したんですね。二人で歌った覚えがあります。そのテーブルがどこかにあるはずなのですが、見つからないで、今探している最中です。僕が今、世界で尊敬して友達になっているのが、ギリシャの監督のアンゲロプロス、ロシアの監督でニキータ・ミハルコフ。亡くなったけれど、僕がたいへん尊敬していた人がインドのサタジット・レイさん。インド映画祭に行きまして、その時に審査委員長をしていて、サタジット・レイさんを見て僕の女房が「こんな立派な人見たことがない」と言ったんですね。本当に立派なんですよ。眼光炯々としていて、僕より大きくて見上げるほどでした。本当に亡くなって残念な人です。スコセッシ監督から「サタジット・レイ監督の体の具合がかなり悪いらしい。

them is that when he talked about them, he spoke as if they were secrets.

When I went to Paris, I heard that Mr. Jean Renoir visited me, so I went to see him quickly. When we met, he said, "It is an honor to meet you." I didn't know what to say as a great master who I respected greatly had told me so. That night in Paris, we went to a little restaurant run only by an old woman. The French food there was excellent. When I left, both Mr. Ford and Mr. Renoir stood and saw me off until my car went out of sight. What nice people they were, I thought. They were warm-hearted, generous and had the power to embrace other people. When I got old, I thought, I wanted to become old like them. When I met Mr. Fellini, Mr. Antonioni, Mr. William Wyler, what I felt was these great directors' big characters. They too were warm-hearted and able to embrace others. If I talk about my friendship with foreign directors, I could talk forever. I am good friends with Mr. Coppola, Mr. Lucas, Mr. Spielberg, Mr. Lumet, Mr. Scorsese and Mr. John Huston. One day, I received a letter from a fan in the U.S. who said that when he watched TV, Mr. Huston praised my movie "Kagemusha" and that the program was full of talk about the movie. He wrote that I should write a letter of thanks to Mr. Huston. I didn't have a chance to meet Mr. Huston, however, until finally when I attended the Academy Awards. We had a rehearsal in the theater, and when I went in, I heard a loud voice calling, "Kurosawa!" I turned around to see a person inhaling oxygen and sitting in a wheelchair on the stage. It was Director Huston. Even though he was so weak at the time, he was the one who handed me the American Directors Award. I had met him for the first time then, but he treated me as if we had been friends for a long time. Even though he was so sick, he created a movie called, "The Dead," which was one of his greatest works. This is what I think of when my body feels weak: I remember Mr. Huston and think that I should work harder. Another director, Russian director Mr. Tarkovskii, also died at a young age. I felt as if he were a younger brother as we had made good friends with each other. It really is regrettable that he died so young. When I was filming "Dersu Uzara" (Derusu Uzala) in the Soviet Union, we ate a meal together at "Domkino," a movie house. He was a person who could not drink much alcohol, but he did, and he got drunk and sang the theme song from "Shichinin no Samurai" (Seven Samurais) in a loud voice. I remember we sang together. I had a cassette tape of this singing somewhere, but I can't find it and am still looking for it. Now I respect and have made friends with Greek director Theo Angelopoulos and Russian director Nikita Mikhalkov. One director I much respected was Mr. Satyajit Ray of India, who is now deceased. When I went to an

今のうちにアカデミー賞をぜひ贈りたいから協力してほしい」と手紙が来ました。いろいろ運動して「アカデミー賞名誉賞」を贈ることになったんですが、その時はもう来られなくて、病院におられるサタジット・レイさんを写したフィルムを上映して式に間に合わせたのです。この人が亡くなられて本当に残念です。

たいへんな巨匠が亡くなって気落ちしていると、新しい人が出てきて、神様は随分親切だなあとすることがあります。イランのアッバス・キアロスタミ。今、世界的に有名になっていますけど、本当に素晴らしい監督さんです。そして、台湾の侯孝賢監督。今、世界的に有名な素晴らしい監督さんとお会いして、そういう人達と付き合っているということが、僕にとってたいへんいい勉強になっていると思っています。その割に、日本の監督はそういう人達と付き合おうとしない。もっと世界に出て、いろいろな人と会うほうがいいと思いますが、どうもそういう風潮が起らない。たいへん残念ですね。いろいろな人といろいろなことを話し合う。映画だけから学ぶのと、作った人と直接会うのとは全然別なのです。人から直接に学ぶというのは大切だと思います。それについては、『まあだだよ』に書いたんですが、教育というのはある科目を先生から教わるというよりも、その先生の人間を学ぶということのほうが大きい。日本の学校でそれが全然出てこないのは、大問題と僕は思います。昔はそういう先生がたくさんいたのです。あの内田百閒さんというのは、あれだけ慕われて、それが『まあだだよ』のテーマになっている。本当に先生の人間そのものから弟子たちが学ぶ、それがとっても大きなことだと思います。映画人は、もう監督になっている人も、世界の立派な監督たちに直接会って、その人から学ぶことを考えたほうがいいと思います。

今日、ここまで映画の仕事をやってきて感じるの、映画の今の状態はよくないし、金を出してくれる人もいないし、いちばん苦労するのは、映画を作る資金を集めるということなんです。『乱』は『影武者』の前に本ができていたんですね。あれはシェークスピアの話ですから、少し難しくて客が入らないと会社が思ったのかも知れない。じゃあ、面白い戦国時代の話を作ろうというんで、あの『影武者』を作ったんです。本当は世界中『乱』のためにお金をしてくれる人を求めて、最初にイギリスに行きました。シェークスピアだから。その人も一生懸命やってくれたんだけど駄目。ニューヨークに行って、一生懸命一生懸命やったけど、駄目。ハリウッドにも行っていろいろなプロデューサーに会っても駄目。日本に帰って来たら、フランスのゴーモンという会社の副社長から電話が入って「お金に困っているらしいが、私が援助しようか」と言って、来てくれたわけです。「この映画を私（の会社）が買う」と、それでほとんど製作費を払える額なんです。「今、ここでサインをしたら、黒澤さんは助かるか」と聞くから「助かります」と答えました。「じゃあサインしましょう」ということになったんですが、これを持っていったら銀行から金が出せるかというと、日本じゃそ

Indian Film Festival with my wife, she saw him taking his role as chairman of the judges and said, "I have never seen such a respectable person before." He was surely a fine person. He had very bright eyes and was tall so that I had to look up to him. It really is too bad that he died. I received a letter from Director Scorsese once which said, "Satyajit Ray's health is very bad now, and I would like to give him an Academy Award. Please cooperate with me." We worked together on various ways to give him an award and finally decided to give him an Honorary Award of the Academy Awards. He was unable to come to receive it. At the awards ceremony, we showed a picture that we took of him in the hospital. It is very unfortunate that he died.

I sometimes feel that God is kind because when I feel down after having lost friends who were great directors, I am then able to meet new faces. Kiarostami of Iran, for instance, who is now famous worldwide. Also, Hou Xiaoxian of Taiwan. For me, it is very good study to meet world famous directors and to keep company with them. Other Japanese directors, however, do not try to keep company with such people. I think they should go out and meet many kinds of people, but it is regrettable that this does not happen. I talk with many people about many things. To my way of thinking, learning by watching movies and meeting the creators of the movies are completely different. It is important to learn from the people directly. I wrote about this in my scenario, "Maadadayo." When learning something, it is more important to learn the humanity of the teacher than to learn the subject from a teacher. It is a big problem, I believe, that Japanese schools do not recognize this. In old times, there were many good teachers. Mr. Hyakken Uchida was greatly admired and is the theme of "Maadadayo." As I said, I think it is important that pupils learn from the humanity of the teacher. People who are related to movies, including those who have already become directors, should meet fine directors from around the world and should think about what they can learn from them.

From my experience, I feel that the present condition of the movie is not good. There are few people supporting the art monetarily; so collecting funds to create movies takes much work. The scenario, "Ran," was made before "Kagemusha." Since it was originally a story by Shakespeare, movie companies may have thought it a bit difficult in content for many audiences. I was thinking about creating an interesting story about a feudal war, so I then made "Kagemusha." To tell you the truth, I travelled all over the world to find people who would put up the money for "Ran." I went to the U.K. first, since the story had originally been

うじゃない。むこうは映画銀行というのがあるんですね。日本では映画の監督なんか信用してくれませんからね。「だめだ」と言ったら「それじゃ、これを持っていけば金を出してくれるプロデューサーを紹介しよう」。いろいろやって結局、フランスのトスカンという文化大臣のところへ行って、「黒澤さんにお金を出しなさい」「でもこれは完全に日本映画じゃないか。フランスでお金を出すと言っても出しようがない」「それでは、黒澤さんにフランスのいちばんいい勲章をあげて、だから援助すると言えばいい」と無理なことを言ってましたが、でも、結局フランスの政府が『乱』の製作費を全額出してくれました。それであの作品が出来上がったわけです。その点、『夢』にしてもスピルバーグが動いてくれて、アメリカの映画会社が金を出してくれた。『影武者』の時も少し費用が足りない。コッポラやルーカスが尽力してくれて、20世紀フォックスが、その足りない分のお金を出してくれた。だから、今、お金がなくて困っている日本の映画監督もなんとかそういう具合に努力すれば、世界中をまわる覚悟があればなんとかお金は集まるんじゃないでしょうか。そういうことは誰もしないけど。でも世界の映画人というのは映画人として一緒になってる。外国の人たちはそうです。日本の若い映画監督さんたちも外国の監督と交流したほうがいいと僕は思っています。それにしても、昔の溝口さんや小津さんや成瀬さんの時代の観客は、絶えずこういう人達の映画が常に映画館に出てたわけですから、鑑賞力は優れていたわけですね。最近はそうじゃなくて変な映画ばかり続いているものですから、そういう鑑賞力も落ちていて、観客を昔の水準まで引き上げるといことはたいへん難しい。これはたいへん難しいことじゃないかと思います。そういう点で、これからの日本映画をどうしていこうかというのはたいへんな問題でたいへん悩んでいるわけですから。

もっとお話ししたいのですが、ちょうど時間のようです。日本には「日暮れて道遠し」という言葉があります。僕は今、84歳で、どこまで頑張れるかわかりませんが、もっと頑張るつもりです。ただ心境としては「日暮れて道遠し」といったところですね。

皆さんどうもありがとう。

a work of Shakespeare, but no matter how the people there worked for us, we failed to raise any funds. Then I went to New York and tried very hard, but it was impossible there as well. I went to Hollywood and met various producers, but again it was impossible. After I came back to Japan, Mr. Toscan, the vice-president of a company named Goumont in France gave me a call and said, "I heard you are having financial problems. Can I help you?" He soon came to Japan and said that his company would like to buy this movie and pay most of the production costs. He asked me, "If I sign here now, will it help you?" I answered that it would be helpful, and he said, "Then, I'll sign." Even though I took the signature to the bank, however, I could not get money from any bank in Japan. There is a movie bank in France, but in Japan, no one trusts movie directors. So I told him that I couldn't get money with the signature in Japan. He then told me he would introduce a producer who would offer money to me if I take the signature with me. After various efforts, he finally went to the Minister of Culture. He asked the Minister of Culture to please offer money to Mr. Kurosawa. The Minister told him, "But this is completely a Japanese movie. It is impossible to offer him money in France." Mr. Toscan asked, unreasonably, "Then, how about giving Mr. Kurosawa the best medal in France and make a reason to support him?" So in the end, the French government paid all the production costs for "Ran," and that is how the movie was completed. Also, for filming the movie, "Yume" (Dreams), Mr. Spielberg made efforts, and a movie company in the U.S. offered the money. When I filmed "Kagemusha," we lacked a little money, but Mr. Coppola and Mr. Lucas worked hard for me and, thanks to them, 20th Century Fox put up the rest of the money. So, as I said, Japanese directors are having troubles with finances right now, but they could get money if they had strong wills to go around the world to look for it. None of them do this, however. Around the world, people who are related to movies get together with others who are related to movies. Foreign people do this; Japanese do not. I think that young Japanese directors should make friends with foreign directors. In the age of Mr. Mizoguchi, Mr. Ozu and Mr. Naruse, audiences watched their movies in theaters and really appreciated the movies. Recently, however, there are only strange movies, so the appreciation is not as strong as it was many years ago, and it will be difficult to raise it to that standard. In this respect, I am worried about the future of Japanese movies.

But now I will have to stop talking, even though there are more things I would like to say, because my time is up. In Japan, there is a saying that goes like this:

It gets dark, and the way seems far still. Now, I am 84 years old, and I don't know until what age I can keep working hard, but I will continue more and more. However, my present state of mind is, "It gets dark, and the way seems far still."

Thank you very much.

稲盛財団1994——第10回京都賞と助成金

発 行 1995年11月1日

発 行 所 財団法人稲盛財団

京都市下京区四条通室町東入函谷鉾町88番地 〒600

電話〔075〕255-2688

製 作 ㈱ウオーク

印刷・製本 大日本印刷株式会社

ISBN4-900663-10-7 C0000